

真言八祖行状図と廃寺永久寺真言堂障子絵 (三)

柳 澤 孝

(四) 各行状図の図様と表現 承前)

4 不空 (三〇〇号図版Ⅰ・Ⅲ b、本号図版ⅢⅤ)

本図が金剛智行状図の左方に位置することは、図様の布置、なかでも霞の繋がり具合によって容易にうかがわれる。画面の右側には中ほどやや上から下方にかけて、秋色につつまれた山景があらわされ、その左方にひろがる平地には、画面の天地と平行して構えられた横長い大きい建物があり、一つの情景としている。建物の前方は広く開け、また建物の上方も幅広い霞を累層的に重ねており、その間に二つの情景が配される。建物の左上の一情景と、画面の上方中央、海辺の風景と共に組み込まれている一情景とがそれである。安定した構図で、しかも遠小近大的な表現や、何段にもわたる霞の配し方とも相俟って、遙か彼方までひろがる風景の趣き深い感じをあらわしている。

ところで、本図は前述したように金剛智行状図の左方に置かれる関係から、構図自身においても金剛智図との調和が巧みに考慮されている。すなわち不空図の右下の山景は、金剛智図における左下、補陀落山のそ

れに対応するし、また不空図が他の行状図と異なって、前記したように霞を広範囲に配しているのも、渺々と広がる金剛智図の荒海との調和を考えてのことと思われる。両図とも俯瞰的な構図法をとっているが、両図を相並べて観照すると、その風景表現においても、一段と広がりのある極めて雄大な山水が展開するように配慮しているのに注意される(三〇〇号図版Ⅲ a・b)。すなわちこの金剛智・不空の両図は、既に述べた竜猛・竜智の二図がそうであったように、相互一連の構図として堂内に配置されていたことをうかがわせる。これについては、のちに堂内障子絵の配置法の復元的考察と関連して再び取りあげることとする。

この画幅は金剛智図に比べると、図様の欠落部は下端の両隅にとどまる。なお詳細に観察すると、絵絹の傷んだ箇所は少なくない。特に中景左方では、補絹をあてて図様を描き直しているのが認められる。これは本図が堂内東側の障子絵中、左端に置かれていたため、画面の左側が特に損傷を受け易かったからに相違ない。またこの画面の上半部には雨漏りによる汚染が縦に帯状をなして列なっており、その状態は赤外線写真で一層はっきりと把握することができる(挿図51)。こうした現象が生じて

いるのも、この図がもと堂内障子絵として安置されていたことを考えれば、一層よく理解されよう。

さて、この不空行状図では秋の風景のなかに三情景がもり込まれている。それらは前記した三祖師の行状図と同じく広略の『付法伝』に説かれるところで、ここでは不空（七〇五―七七四）の伝記の順に従い、遠景の方から眺めてゆくこととしたい。

画面上方の中央には、海辺に近いなだらかな丘に、色づいた樹々が枝ぶり面白く描き出されている。その林の中に竜智と不空一行との対坐するところがあらわされる（図版V）。こちら向きに坐す竜智は、幾分高い位置におり、その姿は前述竜智行状図中の二ヶ所に見られたのと相類

挿図51 不空図全図 赤外線写真

する。すなわち丸い草褥を座とし、黒い田相を入れた朱袈裟の端を把り、ただ手の位置とポーズにおいて竜智図と多少異なる。なお面貌も幾分違い、本図の方がより柔和に描かれている（肉身は淡赤、眉・眼には補筆が加えられている）。竜智と向き合い丸い草褥上に居住を正すのは本図の主題をなす不空である。斜め後から把えられ、真横向きの面貌は穏やかであるが、その衣は真言七祖像の場合のような黒色ではなくて淡茶色で、さらに同じ色の袈裟をも着けている。不空の後方には一人の僧と三人の侍者とが控える。その中の若い僧と笏を捧げる侍者とは不空の背後に畏しこまって坐り、残りの二人の侍者は幾分離れたうしろに立って、うやうやしく進物を捧げている。僧は淡い褐色の衣を着け、裾の襷に沿って淡墨の暈を加えるというこまやかな表現をみせる。手前の笏を捧げる侍者の袍は橙色で、襷に添って赤色の暈を入れ、帯は白色。次に帽子を被った侍者は緑色の袍（ほとんど剝落）、最後のそれは明るい青色の袍である。これらの人物は、金剛智図の遠景の場面のそれと同じように何れも穏やかな姿にあらわされ、それぞれの顔付は衣の彩色と同様に変化があり、しなやかな墨線で描き上げられている。

ところでこの場面を説明するに当り、不空が竜智に会うにいたるまでの事蹟を、『広付法伝』⁽⁴³⁾によって簡単に記すと次の通りである。不空は南天竺の人で、唐の神龍元年（七〇五）に相当する年に生れ、十四才の時闍婆国において金剛智に師事し、金剛智に従って唐土に渡り、開元八

年（七二〇）洛陽に到着した。ついで具足戒を受け、諸宗を学び、特に金剛智からは密教の伝授を受けたが、開元廿九年（七四一）の秋金剛智の寂したのち、勅命により、純密の二大経を請求するため、弟子僧含光と恵弁、並びに俗弟子李元琮等と共に、進物を携えて南天竺の竜智阿闍梨の所に遣わされた。広州を出帆し、一年足らずで「師子国」に到着し、ここで国王の歓待を受け、仏牙寺に止宿することとなった。そこで竜智阿闍梨にあり、不空が唐から持参した進物を献上したところ、竜智は、宝とするのは心であり、進物ではないと論じ、ついで「十八会金剛頂瑜伽十万頌経、並びに大毗盧遮那大悲胎藏十万頌経、五部灌頂真言秘典、経論梵策五百余部」という大部の經典を与え、さらに「金剛界及び大悲胎藏両部大漫荼羅法、並びに尊様図等」を悉く授けたという。

すなわちこの場面は、金剛智の亡きあと、密教の秘奥を極めようとして、唐からはるばる南天竺の竜智の許に訪れたところをあらわしたものと解される。またここにいる俗形の人たちは、唐から従ってきた俗弟子等を意味しており、そのうち二人が捧げるのは、唐から持参した進物であることも知られる。竜智と不空の一行は、上下にわたって棚引く霞の狭い間にあらわされるが、周りの色づいた樹々は霞の中から豊かな枝ぶりを差し出して、まとまりのあるかつ奥ゆかしい場面を作り出している。遠景はこの場面を中心とし、霞を距てた左上方には、穏やかな起伏をみせた大きい山がのぞまれる。前方にも低い山並を重ね、遠方の山としてはかなり大きく扱われているが、画面を引締めるためにかえって効果的な表現であるといえる。

一方、右方には風情に富んだ海辺の風景がひろがる（図版Ⅵ）。ここ

に荒磯の景を組み入れたのは、金剛智行状図との構図上の関係によるものと思われるが、同時にまた不空が唐土から大海をわたって、竜智の許に來たことの含みもあったからに相違ない。竜智らのいる丘の右方には、手前の低い丘との間に、突兀とした大小の奇岩がわだかまっている。その裾は荒い波に洗われており、海波はさらに右方へと展開する。

また奇岩の背後には、曲折する洲浜が右上方へ向ってのび、左方、竜智らのいる丘の向うには穏やかな水面が広がり、洲浜と同様彼方の霞の中に消えている。その水面は山形をなす波を墨線で斜め方向にたたみ、さらに白で波頭を描き加えているが、この白の波頭は荒海に配されているそれと同じく、当初のものとはみなしがたい（海面に差し出す奇岩上の小松の葉叢は緑青で彩られるが、その緑青の剝落した上に波頭の白線が配されているのを、顕微鏡観察で検出することができた）。一方洲浜の右下方に広がる荒海は、金剛智図の場合と同様、細勁な墨線を重ねて、大きな波のうねりやくだけようとする波の山などを描き出し、なかなか生彩に富む。また、奇岩の手前に見える丘の裾と打ち寄せる波の線とが、霞の中にとけ合うようにあらわされているさまも見事である。しかもこの汀の線は洲浜の線とつながって、右上へのびる斜め構図をつくり、海面に一層のひろがりを与えている。なお為恭摸本では、本図に比べ右側へ約三センチほど画面ののびていたことがわかる（三〇〇号挿図2・挿図52）。これは為恭自身が自由に図様を描き加えたというのではなく、この摸本の方が、本図と金剛智図との繋がりにより緊密であり、恐らく元来はそれだけの幅にわたっていたのを、のちに断ち切ったのではないかと推測される⁽⁴⁴⁾。同様のことは為恭摸本の善無畏・一行の各行状図にも見られる。

挿図52 為恭摸本 不空図部分

この海辺の風景で特に興味深いのは、突兀とした大小の奇岩と穏やかな洲浜という異質の表現のものが、隣り合ってあらわされていることである。前者においては、抑揚のある墨線で形どり、内側に同様な線と筆太の髪を加え、荒海や風雨にさらされた、けわしく凹凸の多い岩塊と

挿図54 大般若経巻第11見返し絵 岩手中尊寺蔵

しているが、こうした岩塊は唐画の中で伝承された形と思われ、異国の風景を意図する場合には、まことにふさわしいものといえよう。これに対して洲浜は

挿図53 金光明最勝王経金字宝塔曼陀羅 第一塔部分
岩手大長寿院蔵

和様化した形のもので、このような洲浜をあしらった遺例は特に十二世紀のものに少なくなく、従って異国を扱った本図にそれが組み込まれたのも、時代の好みによると思われる。本図における洲浜は、半島のように伸びた土坡が両側の汀の線を曲折させ、入り組んだ面白い形にあらわされている。やや筆太の墨線によって縁どられ、その内側には絹裏から鉛白を塗り、白い砂地

の感じを表出する。斜めに配されていることもあって、遠近的な効果をも与えている。なお本図と同じような洲浜は、十二世紀中頃といわれる金光明最勝王経金字宝塔曼陀羅⁽⁴⁶⁾（中尊寺大長寿院蔵）十幀の随所に見出され（挿図53）、また秀衡経といわれる十二世紀末の大般若波羅蜜多経（中尊寺経）の見返し絵中にも散見される（挿図54）。しかも秀衡経における洲浜は、小画面であることを考慮しても、その形がすっかり形式化しており、それに比べると、本図のそれは前記の宝塔曼陀羅に近いものがあり、なおそれ以上に自然な趣きをみせている。

上述した海辺の風景に一層の興趣を添えているのは、洲浜の上方に列をなして飛ぶ鳥の群で、洲浜の左方に広がる海面の上方から洲浜の彼方へと飛翔してゆく（挿図55）。竜猛・竜智の二行状図にも飛鳥の列が見られたが、その鳥とは形が違い、嘴が長く脚も長い鷺か鶴など渉禽類の一種のようである。小さく描かれているものの双眼顕微鏡で観察すると、

挿図55 不空図右上部分 飛鳥の列

こまやかに彩っていることがうかがわれる。最初に両翼をたっぷりした墨線(図版VI参照)で下当りした上から自由に彩色を加えており、嘴と細くて長い脚とは丹線で、頭と両翼とは鉛白でそれぞれ描き、さらに頭の上には淡い群青を、また両翼の風切羽には同じく群青を重ねている。しかし剝落や補彩もあって、これらの鳥はやや弱々しい印象をうける。これと同じような鳥は西本願寺本三十六人集の貫之集下の下絵にも見出されるが、そこでは金泥一色で描かれ、長い脚の形も美しく姿も整っている(挿図56)。しかし三十六人集にみられるのと同じ鳥が、ここでは彩色であらわされていることは興味深い。

挿図56 三十六人集 貫之集下 断簡下絵部分 飛鳥

次に画面の中央、やや左上に配されている一情景に目を転じよう。松樹と紅葉した楓の根元の傍には、遠景と同じ色の衣をつけたこちら向きの不空が、敷物もしくずに地面にじかに坐っている(挿図57)。頭部を幾分前に傾け、両手は衣の袖で

包み、胸前に置いていようである。不空の前には一頭の白象がうづくまっている。一方、不空の右側やや離れた位置に駆け出す二人の人物の姿が見える(挿図51参照)。⁽⁴⁷⁾『広付法伝』をみると、不空が竜智から伝授を受けたという記事に続いて、次のような記述があり、すなわち他日王が象の調御について不空を試そうとしたところ、不空は仏眼印を結び、慈心定に入って真言を唱え、ために象は倒れて前進することができなくなり、王はこれをみてはなはだ驚嘆したとある。しかし同じ『広付法伝』⁽⁴⁸⁾の最後に付記されている『大唐大興善寺大弁正広智三藏国師之碑銘』では、右の内容と多少異なり、西域の狭い道を狂象が奔走するのにあい、慈眼を以ってこれを視つめたところ、象はそのまま伏して起きなかったとしており、本図のこの場面は、右の『碑銘』に見える伝説によって、よりよく説明されるように思われる。実際、右方の二人は『碑銘』の記事にある通り、狂奔する象を避けて逃げ出しているところに相違ない。冠をつけた人物は、走り遅れる傍の少年を助けながら走るさまであり、少年は両手を前に突き出し、救いを求めるかのようなのである(挿図58)。この二人の動勢が生々と伝えられており、筆太のはずみのある墨線がそれを一層効果づけている(但し、補筆の箇所もある)。なお二人とも画面の損傷のため、頭部がひどく傷むが(冠をつけた人物では耳の線と冠の紐は当初の線)、手の部分は比較的保存がよい。二人とも手のひらを力いっぱい開いて恐怖のさまをあらわしており、指の一本一本が描き出されている。こうした手の形は信貴山縁起絵巻や伴大納言絵巻などによく見られ、珍しいことではないが、本図の場合、幸い補筆が少ないので、それらの絵巻と比較検討することができて興味深く、後にふれることとした

い。彩色は大部分補彩であるが、一応述べておくと、少年の欠髭袍は緑色、下衣は橙色で裾に添って赤色の暈しを加える。袴は白色。他の人物の袍は淡青色（鉛白による裏彩色、表から鮮やかな群青をかけていたことが顕微鏡観察で確かめられる）、前垂れは赤地に橙の文様を散らし、袴は白色である。

ところで、この情景の主役である不空は、頭部が傷み殆んどが補絹になるため、もともと肝心な「慈眼」の見られないのがまことに惜しまれる。しかし衣の部分は当初の墨描き線が比較的よく残るが、前記の人物におけるそれとは趣きを異にしたしなやかな線描である。これに對して、うづくまる白象のところは原初の絵絹を欠き、別絹を補って描き直されている。ただ背に沿って当初の墨描き線が僅かながら残っているの

で、この位置に白象が描かれていたことは確かであろう。

転じて、画面の半分あまりを占める前景に移ると、まず目につくのは広大な庭を前にして構えられた殿舎で、これは後に詳しく述べるように、唐の都に戻った不空が玄宗に招かれ、伺候したところの玄宗の宮殿をあらわしたものである（図版Ⅲ）。宮殿は正殿を中心に構え、左右に歩廊、さらに左側に中門廊を配した構造となっている。建物は何れも基壇の上に置かれ、正殿だけは幾分高くしつらえられる。正殿は方三間からなり、入母屋造りの屋根をあげ、大棟の両端に大きな杓形の鴟尾をのせる。鴟尾は現在暗褐色を呈するが、顕微鏡観察によると、絹目の

間に金箔の断片がごく僅かながら認められ、当初は竜猛図の宝塔の相輪などと同じく、絹裏から金箔を貼ってあらわしていたと判断される。その落着いた金色は、青色の本瓦葺の屋根にひととき映え、またそれは玄宗の宮殿にふさわしい表現でもあったわけである（屋根は絹裏からかなり厚く群青を加え、表から同色を薄くかけている）。

なお建物については多少煩雑にわたるが、現状をもう少し記述しておく。まず正殿をみると、正面は三間とも吹放とするが、側面は第一間だけが吹放で、第二間と第三間は背面と同じく白壁（大半剝落しているのを為恭はよく観察して描いている）である（挿図59）。柱や組物は朱で彩り

（補彩の箇所が多い）、長押の下に白地の帽額が引廻され、さらにその下に巻き上げられた御簾がかかる。帽額も御簾も剝落がひどい。もともと帽額

挿図57 不空図部分 狂象を調伏する不空
赤外線写真

挿図58 不空図部分 駆け出す二人の人物 赤外線写真

(三)

挿図60 不空図部分 玄宗と対談する不空 X線写真

の箇所をX線写真（挿図60）で見ると、肉眼では気付かれなかった花文入りの丸文がはっきりあらわされており、その黒化度やさらに顕微鏡による観察で、それが丹で描かれたものであることを確認できた。すなわち白地に橙色の窠文が横に列なつて配されていたのであり、そうした帽額の華やかで明るい彩りが建物に風情を添えていたことが想像される。また御簾には淡緑地に白色で二重格子を描き入れるというこまやかさをみせ、さらに青色の条を一定の間

挿図59 為恭摸本不空図部分 玄宗と対談する不空

隔ごとに加えていたようである（挿図59、為恭摸本参照）。なお建物に帽額と御簾を描いたのは、東大寺藏善財童子絵卷中⁽⁴⁹⁾にその例をみるように、異国の殿舎をあらわす場合に用いられたのであろう。

歩廊は右側の場合、右方からせまる山塊にかくれて柱間一間だけをあらわすにすぎないが、左側の歩廊は三間で、これに鉤形に続く中門廊は正面一間、側面二間である。歩廊の外側は剥落するが、白壁としていたようで、それに続く左側、中門廊の突き当りには板扉がつけられている。中門廊の外側は、第一間を除いて柱間が白壁で、ただ第二間だけは柱の中ほどに腰長押をつけ、その上方が連子窓になっていたようである（為恭摸本参照）。中門廊は入母屋造りで、棟にはやはり杓形の鴟尾をあげ、懸魚を垂らす。歩廊・中門廊の屋根は緑色（白緑の裏彩色、表から緑青をうすくかける）、柱などの建築部材はすべて丹で、前記の正殿の朱彩とは違えている。床面も正殿は緑色、歩廊と中門廊とは薄茶色である。

しかしこの正殿の左端から歩廊、中門廊、さらに中門廊の外側に配されている築垣にかけては、原絹の断爛が甚しく、描き直しのところが少なくないのに注意したい（図版Ⅲ）。例えば歩廊と中門廊の基壇及び石階はすべて描き直しである。もっともこの場合、基壇の下端を輪郭づける線が、ところどころに残る最初の墨描き線の上にかかっているもので、基壇の位置に関する限り、変更が加えられていないことを知りうる。同様の現象は築垣及び門の箇所にも見られ、築垣では、下端の線から薄青色（白の裏彩色、表から群青をうすくかける）の屋根までの間が補絹であり、従って現在の図様は描き直しである。また門の基壇の角を面取りした部分の下端の墨線はよいが、それから上方の壁面にかけてはやはり描き直

しになる。もともと門の石階は原初の絹に描かれており、線描はのびやかで、形もよい。

以上のように、宮殿には補筆や補彩が少なくなく、ためににぶい印象をうけるが、しかし正殿とその左右の建物との関係も緊密で、全体として均整のとれたたたずまいをみせている。

宮殿の中心をなす正殿の内には、端近くで語り合う二人の姿が見える。右側の人物は、いうまでもなく本図の主人公である不空で、薄茶色の袈裟を着けて端坐している。重要なその頭部はかなり損傷を受けており、眼も描き直しになるが、鼻と耳の線は当初のものとみてよい。不空に対する人物は、笏を持ち、ゆったりと安坐する。ふっくらした面貌で口髭や顎鬚をつけるが、後の筆が加わっている。頭上にある冕は、上板を赤、旒を墨線であらわすが、しかし冕殻を省略し、また上板の縦横を逆に配するなど、唐装の実態を知らずに描いているのに気付く。上衣は鉛白地に群青の文様を散らし、袖は朱地に丹の文様を、また袖の上に緑青の飾布をつける。白色に彩られた裳は剝落し、加えられている衣文線は補筆。この人物は冕冠をいただいており、帝王をあらわしていることは確かであるが、それが果して誰に比定しうるかが問題となろう。『略付法伝』⁽⁵⁰⁾には、天寶の初め（『広付法伝』では天寶五載（七四六））唐の都に帰還した不空は、玄宗の厚遇を受け、また肅宗・代宗と続く三代の国師として敬われ、禁闥に出入して、その都度内殿に引き入れられ、皇帝に仏法を説いたとあり、『広付法伝』⁽⁵¹⁾ではさらに詳しく、三代の皇帝の篤信を得たことを述べている。しかしここにいう三帝のうちの代宗は、後述する恵果行状図の中に描かれており、従って本図の場合、すで

に眺めてきた不空の海外における活躍に続く情景であることから、帰朝した不空を引見している玄宗皇帝とみなすのが、もともと穏当であると思う。玄宗の背後には六曲一隻の屏風が立ててあるが、図様はすっかり剝落しているため、唐絵屏風かどうかを窺うよしもない。ただ幸なことに、各扇の周囲を縁どった群青地とその飾りの丹の文様とが残っている（挿図60X線写真参照）。

室外には基壇の左端に、一人の従臣（上衣は群青で彩られ、袖は丹地に朱の暈を薄く加え、緑青の文様を散らす。白地の裳）が控えており、また歩廊にも二人の従臣が笏を捧げながら蹲踞するが、傷みがひどい（右側の従臣は上衣が白緑で、袖先と裳とは朱地に丹の花文を散らしているが、左袖から裳は描き直しであり、すると同一の彩色の右袖も補彩ということになる。左側の従臣は鉛白地に群青で文様を描いた上衣を着け、袖先は丹で彩る）。中門廊にも一人、笏を捧げる従臣が立っているが、頭上の冠から裳の裾に至るまで、上衣の一部の彩色を除き、すっかり描き直されている。これに比べると、門に立つ二人の人物は当初の墨描きが比較的によく残る（挿図61）。右側の人物では談笑している表情が豊かに捉えられており、額が狭く口を大きく開けたプロフィールも特色がある。これなどは信貴山縁起絵巻にあらわされている人物を想起させる。また左側の人物では、既述の中景の二人と同じように両手をいっばいに拡げ、一本一本の指を描いている。こうした手の形は上述したように信貴山縁起絵巻をはじめ伴大納言絵巻、吉備大臣絵巻などにも散見される。しかし本図のような指が太く力のこもった表現（挿図58・61）は、伴大納言絵巻（挿図63）よりもむしろ信貴山縁起絵巻（挿図62）に相近い。伴大納言絵巻では、指の一本

浴って鉛白の軽やかな波頭をつらね、長く波脚をうねらせている。その動きのある美しい描写や、土坡の線と水際との間に配された岸の立ち上りをあらわす渴筆の暈は、既述した竜猛行状図の最前景の川岸に見られ

挿図62 信貴山縁起絵巻 飛倉の巻 巻頭の人物部分 挿図61 不空図部分 談笑する二人 赤外線写真

一本に表情があり、神経のかよったこまやかな表現をみせていて、本図のそれとは違う。

宮殿の前庭は広くとられ、その平らな地面の前方には、苑池の水面がひろがり、汀を屈曲させて穏やかな形の洲浜を形成している（挿図64）。それは右上方遙かかなたに配された洲浜とほぼ同じ形で対応しているのも興味深い。池の水面には細い墨描きの波の線を重ね、さらに汀に

挿図63 伴大納言絵巻 中巻部分

た手法と全く一致する。手前の洲崎の左寄りには二組の岩が、また洲崎の右下方にも横長い岩が、それぞれ水中に置かれているが、このような洲浜と立石との組み合わせは、恐らく平安時代における作庭法の一つであったのに相違ない。本図と同じような屈曲をもつ洲浜に同じ岩組を配した例は、十二世紀中頃とされている鳥海氏旧藏法華経普門品の見返し絵にも見出される。

宮殿の右側一帯を占める山景（三〇〇号図版Ⅰ原色版・本号図版Ⅳ）は、前述した三行状図に配されている山景よりも一段と趣深く、宮殿の借景

としてまことにふさわしいものといえる。右歩廊にせまる懸崖状の山塊

には一条の滝がかかり、滝壺にたたえられた豊かな水は岩間を縫い、やがて手前の山裾をめぐって池へとそ

そいでいる。滝やその川筋は白の細線をこまかく引きならべてあらわされており、滝壺にあがる水しぶきは

軽い筆致で描き出される。これらの描写の一部には補筆もあるが、ほと

んど部分は当初の筆と見てよいと思う。池にのぞんでわだかまる手前の低い山塊には、枝ぶりも面白い二

株の松樹が丈高く聳えている。金剛智図の前景にも松樹が配されていた

挿図64 不空図部分 前景の池

挿図65 竜猛南天鉄塔図部分 松樹
赤外線写真

が、それに比べると、本図の松樹は手入れが行届き美しいただずまいである。同じ真言堂にあった密教両部大経感得図二幀にも、これと同じように丈高く伸びた松樹が描かれている。幹の描写法は本図と感得図とで異なるが、左右に

差し出す枝ぶりののびやかな扱いなど、両者相通するものが看取される(挿図65)。この山塊の右下方には紅葉した一株の楓とすすき、おみなえ

しなどの秋草が描き出されており、景趣を添えている。急斜面をなす山

塊の上辺にも、色づいた樹々

や、緑の葉叢の中央に橙色の可

憐な花を三輪ずつつけた喬木な

どが立ち並び、上方に幅広くか

かる霞の間に、それらの枝々が

ほどよく配され、また喬木の枝

にかかる真赤に紅葉した蔦がひ

ときわ目を引く(ただしこの蔦

はほとんど補彩)。なおこの地面

一帯にわたって落葉が散り敷

き、こまやかな表現をみせてい

る(挿図66abc)。それらは朱

a 普通写真

b 赤外線写真

または丹で描き、つけ根の部分に鉛白の線を加えたものもあるほか、鉛白だけであらわす場合もある。しかし現在眼にしうる落葉のすべてを当初のものとするについては躊躇される。地面のうち、緑色の部分は補彩であるが、その下にはたつぷりした形の当初の落葉がうかがわれる(X線写真によって捉えられる)。これを基準として現在表面に見える落葉を眺めてみると、その中には後筆と思われるものが少なくない。特に白線による落葉はすべて補筆とみるべきであろう。また樹々の間には、真白な二頭の山羊が配されている。毛描きの部分に後の筆が入っているため、にぶい印象をうけるが、赤外線写真によると、当初の線はのびやかで、やさしい姿に描かれていたことがわかる(挿図66参照)。

山羊のいる斜面の上方には、前述したように幅広い霞がかかり、その

挿図66 不空図部分 山中の山羊と落葉 c X線写真

上方、低い尾根つづきの向うにこんもりした形の山頂が聳え、山頂近くには小さな笠形の松の繁みも見え、高い山の感じをあらわしている。この山の左下には、霞を通して平らに開けた台地がのぞまれ、数株の松樹が趣深く立ちならぶ。霞越しのこれらの山峰や松樹は、近景と上方にひろがる遠景とのつなぎの役割をも果している。なお山羊の遊ぶ山は、その下方がけわしい断崖をなしており、そこには深い洞穴がうがたれ、また左方にも小さな洞穴が見える。その左傍は鋭い斜面を形成するなど、複雑な形をみせる。この山景を描く墨描きの線や山肌の凹凸をあらわす手法は前記三行状図と変りはない。山は他の行状図と同様、主として岱赭と緑青によって彩られるが、一部に白色をかけているところもある。

いま述べてきたこの右側の山景は、左方の広やかな庭園に対し、手前の山塊が右下から斜め左上へ盛りあがり、それに続く別の山塊が転じて右上へと伸び、その背後(宮殿の右方)に、また滝のかかる別な懸崖を配するなど、次第に奥へとのびる空間構成を示し、構図上の配慮がうかがわれる。

5 善無畏(三〇〇号図版VI a、本号図版VII IX)

以上述べた四行状図が真言堂の堂内の西側に置かれた障子絵であったのに対し、これから取上げる善無畏以下、一行、恵果、空海の四行状図は、それに対する東側の障子絵をなしていた。これらは前にも指摘したように季節感を異にし、東側の障子絵は春の景物によって統一されている。

さて、善無畏行状図は、八祖の行状図中もともと保存状態が悪い(三

〇〇号図版IV a、挿図67)。画面の下端では絵絹が約一〇センチ前後の幅にわたって欠失しており、また左側の中ほどから下方にかけて大きな補網が見られ、そのほか描き直しの箇所も少なくなく、その上雨漏りによる汚染や、後世無造作に加えられた粗い筆線など、傷ましい画面状態を呈している。それはこの障子絵が南向きの真言堂において、正面のおそらく入口に近くに置かれていたため、これに続く一行以下の三行状図よりも、より多く損傷を受ける結果となったのであろう。上述した西側の障子絵において、竜猛行状図が他の行状図より図様の欠落が目立ったのも、同様の理由によるものと判断される。なお善無畏行状図の場合、画面の損傷が左側に多く見られるのは、これらの障子絵の位置がどのような向きに据えられていたかを考える上で、有力な手懸りを与える一資料となる。それは後章で述べる八祖行状図の堂内配置の復原とも関連するからである。

この善無畏図については、既述のように為恭の摸写(三〇〇号挿図3)があるので、一見しただけでは判別しがたい本図の図様も、容易に跡づけられるのは何よりも幸いである。もともと為恭は当初の図様と描き直しのそれとを差別せず、かれのみたままを写しているので、参照にあたっては留意を要する。さて本図の前景には、画面の右端中央上寄りから左下にかけて、斜めに大きく重畳する山景をかまえ、左上を占める中景には立派な城門のある殿舎を配する。その門の左右にのびる城壁は山景の斜めの構成とも対応し、画面に奥行きを与えている。この殿舎の上方には一群の遠山が連なるが、その右方には広大な砂漠を配している。これは、説話上別個の場面をあらわすためのもので、本図の場合、前景の

山景も、中景の殿舎も、さらに遠景の山峯や砂漠も、他の行状図に比べ、それぞれが大きく扱われており、余白の少ない充填的な構図法をとった、特色のある画面を呈する。

まず前景から眺めてゆく。左方の図様が大半欠失しているため、その全貌を把握することができないが、この部分は、右上から左下へと前後に重なり合う二つの大きな山塊によって占められていたようである。それは、画面の中ほどにかかる霞の上に、その二つの山頂部がのぞまれることからもうかがわれる。右側の山頂は山肌が露出し、そこには下方から伸びた三株の大きな松樹が霞の上に抜け出している。この山の中腹から下方へかけては、かなり急角度の斜面を形づくり、特に右方一帯は鋭い

懸崖を呈しており、その奥まった箇所には洞窟がある。洞窟のところには、一貴人に対して礼拝する一人と、武器を手にした二人の人物との姿があらわされている。この洞窟の手前から左下方へと、けわしい懸崖に臨む山径が通じ、またこの山径の下方、懸崖の裾にも、右端から張り出す切り立ったもう一つの懸崖との深い谷間に、別の山径が見える。このように極めて險阻な山あい、前記した四人の人物が配されているのである。

一方、いま述べてきた山塊に対し、これと重なり合っている後方の山塊は、穏やかな山頂を霞の上に、右側の山頂よりひととき大きくあらわされ、その山頂の手前には、下方から伸びた二株の満開の山桜が配されている。ところがこの山頂の左下から下方にかけては図

様が欠失し、さらにその左側も長方形の大きい補絹が当てられていて、山頂から左方へと降る稜線は全く跡づけられない。もっとも右の大きい補絹の下方には、原初の絵絹が僅かながら残っていて（画面の下端はまた補絹になる）、その部分の左端には当初の墨描き線が見出される。

左方の水面に臨む崖の線と、その手前の平たい台地をあらわす横線とがそれである（挿図68）。この崖の線は左下から斜め右上へと上っており、それからすると、これは前述した桜の見える左側の山の山裾とみてよいのではなからうか。この山頂部の左側の稜線とそれとを結びつけて、山容を想定して見た場合、右側の山塊ともうまく対応するように思われる。なおこの崖裾の右方には地面に

挿図67 善無畏図全図 赤外線写真

根を張った二株の大きい樹の根元があらわされていることを附記しておく。

また上述してきた相前後する二つの山塊の頂上を越えて彼方には、さらに霞の上に笠形の松の繁る山峰が聳え、遙か遠くまで連なっている感じが強調されている。なおこの山峰は上方に展開する遠景との繋ぎの役割をも果すものである。

山の稜線や岩の輪郭をあらわす墨線は、不空行状図の場合と同じく、細くしなやかで、また山崖や懸崖などの凹凸感を表出する側筆のタッチも不空図と共通する。なお右下の洞窟や懸崖の面には、筆太の粗いタッチの側筆をかなり無造作に加えているが、それはけわしい山景をあらわそうとしているためであろう。しかし複雑な構成をもつ山塊を表出することはやはりむずかしかったようで、十分消化しきれないでいる恨みがある。山頂部では墨描きの上に彩色が加えられるが、それは緑青の上に群青を重ね、また稜線に添っては緑青を、懸崖や岩の突出部には白色をかけるなど、彩色法は他の行状図の場合と変りはない。

次に山景に配された樹々の表現についてみると、左の山頂部にある満開の山桜は、上方に配されていることもあって、白の小さな点描をならべてあらわされている。こまやかな描写ではあるが、補彩の山肌に白点がかかっているのも、現在のそれは描き直しとみなされる。また右方の松樹でも、幹に配された苔や緑青の葉叢は補彩である。しかし墨描き線は当初のもので、のびやかな趣きをみせている。なおここで注意されるのは、もっとも高い松樹の頂上の枝に、羽根を休めている一羽の猛禽が描かれていることである（挿図69）。この部分は絵絹が弱まっているた

め、裏から別絹をあてて補強しており、その鳥にもかなり補筆が加えられている。鳥は頭を左方に向け、体色は白で羽根は黒、尾羽根には黒の斑点を入れ、大鷹を描いているようである。⁽⁵²⁾ またこの鳥の左方、絹継ぎのあたりに、不整形な形に絵絹が欠けているのに気付く。しかもその部分には、原初の絵絹の小さな断片が二片だけ補絹の上に貼られており、その一つは黒一色で、他は墨と白とで彩られているのが、双眼実体顕微鏡によって確かめられた。それは前記の大鷹と同じ彩りであり、空を飛ぶ大鷹がここに描かれていたことを跡づけえたのである。これについては、竜猛、竜智、不空の各行状図に配された動物が何れも一対であることでも思いあわせよう。

ところで、鷹の絵といえば、善無畏の金粟王塔下感得図中にも描かれていたことが想起される。それは修理の際、色紙形の下から発見された⁽⁵³⁾のであるが、これと同じ鷹が善無畏の行状図にもまた描かれているのは単なる偶然ではなからう。

さて前景中에서도っとも重要な右下の場面に目を転じよう（図版Ⅶ・Ⅷ）。けわしい山下には四人の人物が配されている。洞窟の奥まった場所に二人の武人が控え、その右傍の崖下に大きな楯が二枚立て並

挿図68 善無畏図部分 左下の山裾 赤外線写真

べられてあり、武人の前には山径を下ってきた一貴人が立ち、これに對して別の貴人がその足許にひれ伏しているところである。武人の一人は左手に弓、右手に鎬矢を持ち、弓手には海老籠手をつ

写真線外赤 鷹上の樹松 部分図 善無畏 図69 挿

手及び足許も欠損している。もっとも為恭の摸本では、胸前にあげた右手に笏を持っており、その笏は斜めに左肩の方向に傾けた形で描かれる。なおこの貴人は頭上に冕冠をいただいていることから、国王をあらわしているとみて誤りない。国王の足許に、笏を持ち腰に剣をつけた貴人が、うやうやしく低頭している。

この情景は善無畏のどのような事蹟をあらわしているのであろうか。これについての森氏の解釈では、⁽⁵⁵⁾武人の前に立つ貴人を僧形の人物と解して善無畏に当て、為恭の摸本において、「この人物を貴人として描いているのが、原本では明らかに僧形であって、為恭の誤認するところ」であるとされている。そしてこの情景は『略付法伝』における「途至北印度境、響震摩訶支那、皇帝集賢良発使迎接」の記事を絵画化したものと解され、「武人は国境警固の武士であり、善無畏の前に跪坐するのは唐朝から役人であろう」とされている。しかし武人の前に立つ人物は、かなり損傷を受けているとはいえ、森氏のような僧形でないことは明らかで、為恭の誤認と解する森氏の説は反って誤りといわねばならない。この人物については既述した通り、国王であることに間違いはない。そこで仮りに『略付法伝』の上記の記事によったとした場合、国王姿の人物は、「皇帝」すなわち玄宗皇帝に当てざるを得ないこととなるが、果してそれでこの情景を説明することが可能であろうか。玄宗が何故にこのようなけわしい山中に登場しているのか、また警固のはずの武士たちが何故玄宗に対して身がまえる姿をとっているのかなど、種々の疑問が生じてくる。

ける。他の一人は長い鉾を両手にかまえ、何れも前に立つ貴人に対し、身がまえた体勢をみせている。武人は共に冠をつけ、薄茶と赤色の欠袴袍で、脇下から內衣を覗かせ、胴には獣皮を当て、白い袴を穿き、黒の長靴をはいた出立ちである（鉾を握る武人の着る赤地の袍には丹で花形文様が描かれているが、これは既述の竜智行状図中の太鼓を持つ人物の衣にも認められた。なお善無畏の金粟王塔下感得図中の善無畏の敷物にも、これと同類の文様が用いられており、同じ祖師の図に共通してみられることは興味深い）。武人でありながら、甲冑でなく欠袴袍を着けるのは、唐代では儀衛並びに平時の場合における武人の服装であったという。⁽⁵⁴⁾こうした武人の服装は、唐絵の中に伝承されていたものによったのであろう。

一方、貴人は唐風の礼服装で、衣は白色、前に垂れる綬と広袖とは淡紅色で、後者には淡青の肘飾がつけられる。頭部は無残にも欠失し、両

竜猛をはじめ前述した四行状図では、『略付法伝』あるいは『広付法

伝』によって、各情景を容易に説明することができた。しかし善無畏の伝記については、周知のように『広付法伝』には全然取上げられておらず、『略付法伝』⁽⁵⁶⁾にしてもその伝が他に比べて簡略であり、かつその中にこの情景に見合うような記事を見出すことができない。問題としている情景に関しては、善無畏の他の諸伝からこれに合致する記事を求めざるを得ないこととなる。

ここで、わたくしは同じ真言堂にあった密教兩部大經感得図二幀（藤田美術館蔵）のうち、善無畏金粟王塔下感得図の抛りどころとなった伝説を参照してみることに思い及んだ。この図は善無畏が北インド乾陀国の金粟王塔下で、大日経供養法を感得したという場面をあらわしたもので、これまた善無畏の行状の一情景に他ならない。この伝説は『略付法伝』になく、不可思議撰『大毘盧遮那経供養次第法疏』（以下『大日経供養法疏』と略称する）巻上に説かれており、右の図の賛文にも、十六行あるうちの第五行から第十二行までが、この『大日経供養法疏』の文をほとんどそのまま引いているのである。これから見ても、その情景と右の伝説とが緊密な関係にあることがわかる。しかも右の賛文がその前後の行において、部分的に抛りどころとしているのは、李華撰『大唐東都大聖善寺故中天竺国善無畏三藏和尚碑銘并序』（以下『碑銘』と略称する）、同じく李華撰『玄宗朝翻經三藏善無畏贈鴻臚卿行状』、『貞元錄』、『略付法伝』などで（詳しくは『美術研究』一八七号、三七—八ページ参照）、それらは善無畏の伝記のほとんどすべてである。

さて、いま問題としている本図の情景に立ち返って、これに当る記事を善無畏の諸伝に求めてみると、計らずも前記した金粟王塔下感得図の

出典と同じ『大日経供養法疏』⁽⁵⁷⁾巻上に見出すことができた。それは善無畏の出自に関する記事で、供養法感得のそれよりも前に記されている。

これによると、善無畏は中天竺の国王の第四子に生れ、父王の遺命により、再三辞退したのち止むを得ず王位を継承するが、もとより出家学道の志が強く、阿姨（おば）が王后となっている隣国に逃れてその志を遂げようとする。ところが、国境において守備の「鎮将」とがめられ、そこで自分が中天竺の王であるという身分を明らかにし、出家学道を求めて独りここに来たことを告げる。鎮将は直ちにその旨を自国の王后に報告し、ここに迎えのために使者が派遣されたというのである。するとこの情景は、国境において警備する隣国の鎮将らに咎められた国王姿の善無畏に対し、おばである王后から派遣された使者がうやうやしく跪いて、これを迎えようとしているところをあらわしたものとみることができ、このように解するのがもっとも妥当であると思われる。なおこの情景では、国王善無畏が鎮将らにとがめられ、また使者に迎えられるという時間的経過を、異時同図法的に描いているのにも注意したい。

この四人の人物は当初の墨描きをよくとどめ、唐絵の人物画として注目される。国王と使者とはしなやかな墨線によって描かれているのに対し、武人は起筆に幾分あたりをつけたたり、抑揚のある線描を用いて武人のいかつさを強調した表現をみせている。不空行状図の中景に描かれた逃げ出す二人の人物も、はげしい動きをあらわすために、抑揚のある線描で描き上げられていた。このように人物により、また表現により、線描を自由に変化させているのであり、かつ描写も的確で、何れもゆったりの表現になっている。鉾を持つ武人とひれふす使者の面貌は比較的

よく残るが、焦墨による眼・眉・髪を描き起し線や髪の色黒色の部分には、後世の筆が加えられていることは否めない。

次に中景には、前にもふれたように立派な城門を構え、城壁をめぐるした殿舎の一角があらわされている(図版Ⅹ)。殿舎は間口を画面の天地と平行した伝統的な配置法で、中心の母屋は正面三間、これに続いて左手奥には渡殿の一部が見える。前庭は広く、母屋の右傍には、左右に大きく枝を広げた紅梅がいに花をつけ、春の香りをただよわせている。母屋も渡殿も基壇の上に建てられ、手前には広く庭をとっているの

に、軒端から上方は霞でかき消される。これは上方につらなる遠山が遙かに隔っていることを強調するのに効果的である。

挿図 70 善無畏図部分 隣国の国王夫妻と善無畏

母屋は右側の間が御簾でとざされているのに対し、中央と左側の間は開放で、屋内には高貴な姿をした男女と、これに対坐する貴人らしい一人物とが見える。二人の男性は共に唐風の礼服姿で、か

つ頭上に髷をいただいているのが認められ、国王を描いていると知られる。また渡殿には二人の僧と剃髪を受けている人物とが配されている。

この二つの場面に関し、森氏⁽⁶⁸⁾は『略付法伝』に於ける「捨王位入道林」を描いたものに違いない」とされ、さらに剃髪の場合には『真言伝』を引いて「出家ノ志深ク隣国ノ王ノ后ニテ姨ノヲハスル処へ逃レ出給ヒテ出家ス」の記事に当ると解された。ここで森氏が正中二年(一二三五)栄海撰述の『真言伝』を取上げられたについては、この物語が李華撰『大唐東都大聖善寺故中天竺国善無畏三藏和尚碑并序』によるもので、

挿図71 同上 X線写真

「夙に我国でも行われていた物語であるに違いないが、いまのところ日本では『真言伝』の記載よりほか見出し得ないので、ここに引用したのである」と註記でことわられている。しかしこの二つの場面を説明するのに、鎌倉末に成立した『真言伝』の記事をもってすることは適否がまず問題では

なからうか。

わたくしはむしろ前述した右下の情景と同様『大日経供養法疏』に基づいて描かれたと見るべきものと考えたい。すなわち『大日経供養法疏』では、右下の情景に相当する記事に続いて、善無畏の出家に関する伝説が記されている。⁽⁵⁹⁾ おぼである王后に迎えられた中天竺の国王善無畏は、王と王后とを前にして正坐し、出家学道の決意の堅いことを申しのべて、王后を歎き悲しませる。王后は善無畏に対し、お前の先祖である釈迦仏が太子の位を捨てて出家し成道されたように、果して王位を捨てて必ず仏になることができるであろうかと尋ね、今日から以後は百姓の家々を訪れて乞食し、粗食に甘んじる出家の身となるのは悲しいことだが、その志を曲げるわけにはゆかないといって、ついに出家することを許した。そこで国内の高僧について剃髪し、弟子となって勉強することとなったというのである。

この伝説によって、屋内中央に坐る婦人を王后、その傍の男性を国王、そしてこれに相対する右方の人物を善無畏とみることができ(挿図70)。王后は面貌のあたりが欠損しているが、頭を幾分下げ、うつむき加減で悲しんでいるさまである。王后の左袖の一部が胸前のあたりに残っており、その状態からすると、袖で顔を半ば掩っていたことが察せられる(袖は現在変色しているが、丹で彩られていたもので、それはX線写真の黒化度から判別できる。これに朱の衣文線を配し、さらに群青で小さな花文を描き加えているのが顕微鏡で検出された。裳は白)。傍の王は袖で掩った左手を顎近くにあげ、笏の先端をつかんだ右手で笏を床へ押し当て、悲しみをこらえながら善無畏に説き聞かせている様子である。王の袖の赤

色は補彩と思われ、これに加えられた丹の文様も、同様に後補である。王と王后の前に坐る善無畏は斜め後から抱えられているが、王の説諭をかしこまって聞きいるさまにあらわされている。傷みが甚しく、暗褐色の衣も部分的にしか残っていない(挿図71X線写真参照)。国王の手前、屋外の基壇の上には、国王の従臣が笏を捧げて控えており、丹地に朱の暈を加えた袍を着けるが、大半が欠失している(挿図71X線写真参照)。

次に、渡殿には善無畏の剃髪する情景があらわされる。こちら向きに坐った善無畏は両手を膝前の床につけ、頭を前に下げ、背後に立つ若い僧によって頭髪をおろしているところで、その着衣の彩色は剝落のため明かでないが、右の袖口には灰色(当初は丹か)の地に朱のくまどりを配した彩色がみられる。この善無畏の膝前には黒漆の角盥が置かれている。剃髪を行なっている僧は、右手に剃刀を持つが、その手首に数珠をかけているのが認められる。左傍には柄香炉を持つ老僧が侍し、剃髪のさまを見守っている。この僧は前記の説話に記された、善無畏のために招かれた高僧と思われる。僧は二人とも黒の条入りの糞掃衣を着けており、衣の地は暗褐色で、ところどころに群青が加えられている。

これらの人物を描く墨線には補筆が多い。ただし国王や善無畏の袖に配された衣文線や国王の右手、剃髪を受ける善無畏の床についた右手、さらに若い僧の頭頂や右手などを描いているのびやかな墨線は、当初のものともなされる。柱や敷居などには図様をはっきりさせるために、後の線描がかなり加えられている。また建物の彩色では、母屋の柱や敷居を朱で彩っているのに対し、渡殿のそれは丹(現在は灰色に変色)で、これは前記の不空行状図の宮殿の場合と共通する。さらにこの建物におけ

る彩色法として注意をひくのは、御簾のそれで、例えば屋内の背後に垂れた御簾を、X線写真と双眼実体顕微鏡とによって観察すると、現在くすんだ緑色の地の部分は、当初明るい淡緑色（白緑）であったことがわかる。かつ縁を白群で彩り（中央の間では、左右の端とその中間のところがそれである）、地の部分にはさらに二重の斜め格子を鉛白でこまかく描き加え、さらに朱の縦線を約一センチの間隔で引き並べていたのであるが、現在肉眼では格子の白線を僅かにうかがいうるにすぎない。このように入念に描いていることからすると、人物などの彩色もこまやかなものであったのに違いない。なおX線写真でみると、中の間における御簾の下縁の白群が、同じ顔料による縦の縁よりも黒化度の濃いのに気付く。その部分を双眼実体顕微鏡で観察すると、白群の下に朱の粒子が認められ、すなわちそこは最初、背後の部屋との間仕切りとして朱の敷居が設けられていたのを、製作過程において御簾を配するよう変更が加えられたことを物語っている。それにしてもこの場面は当初、さわやかな淡緑色の御簾が垂れ、屋内の床も同様淡緑で彩られ、人々の姿を明るく引立てていたことが想像される。

邸前に咲き匂う紅梅は、赤・淡赤の花や蕾をいっぱいにつけているが、大部分が補彩で、これに対し幹を描く抑揚のある墨線や、根元の周囲に配された叢の切れのよい墨線などは、当初のものとみなされる。この紅梅の右方には、国王の邸宅にふさわしい楼造りの堂々たる城門があらわされている。この城門の左右には、上部に長方形の銃眼をあげた鋸歯状の女牆のある城壁が設けられており、ただし右方のそれは霞で僅かに城門寄りの下方だけがみられるにすぎない。左方の城壁は城門に続い

て右上から斜め左下へとのび、さらに左方へ曲がって殿舎の間口と平行して画面左端まで達している。城門は基壇の上に建てられ、桁行三間・梁間二間からなる。入母屋造りの屋根は淡緑色で、大棟には鴟尾をあげる。上層では柱や組物などを朱で彩り、壁は正面側を丹（但し現在灰色に変色している）、側面を鉛白で彩り、周囲には廻勾欄を丹のつけたてであらわしている。これらの部分には後世の手が加えられていることはいうまでもない。一方下層は上層に比べて、より一層損傷が甚しく、原初の絵絹に描かれた図様の残る箇所は僅かで、すなわち朱塗りの扉と扉付の丹塗りの方立、右門脚の右下端に残る白色の部分及び基壇などにすぎない。従って下層の同様の大半は描き直しである。また門脚の左右の壁面は、補絹の地のままであるが、一部に原初の白色が認められるので、製作当初は白壁であったことが知られる。

城壁も傷みがひどい。壁面の大半は城門の下層の壁面と同じく補絹に替えられており、原初の絵絹の箇所は画面左端に見られるだけである。それは白色の彩りを（鉛白）とどめている部分にあたるが、これによって城壁が白壁であったことを跡づけうる。なおこの壁面は漆喰の下が塼で築造されていたようで、補絹の地にそれをあらわす墨線がところどころに見られる。もっとも城門の左門脚に近い城壁の箇所で、壁面の上よりあらわされた塼は、原初の絵絹に描かれているので、当初もそうした描き入れがあったに違いない。補絹の多い壁面に対し、上につけられた赤色の女牆の箇所は、それとは逆に当初の状態をよくとどめており、城門の左門脚に接するところから、突出部を含めて三つ目までが、描き直されているにすぎない。その部分はやや黒ずんだ赤色で、一方当初の部

分はくすんでいるとはい
え、暖かみのある赤色で
ある。

赤外線写真

城門外の向って左側に
は警護に当る武人が描か
れているのに気付かれる

城門外の武人

善無畏図部分

挿図72

(挿図72)。ひどく破損し
ているが、武人は三人ら
しく、右端のそれは袴の
一部と手にする鉾の先端
部と下端部とをうかがい
うるにすぎない。なお鉾

の長さからみて武人は立ち姿であることが知られる。左端の武人は頭部
だけであるが、これは描き直しである。中央の武人も僅かに毛皮の胴衣
をつけた上半身と袴の一部だけをとどめるにすぎない。しかしこれによ
って、武人の服装が右下の情景に配された国境警備に当る武人のそれと
同じであったことがうかがわれる。なお同じ人物の右袖の背後には赤い
袋の上部があらわれている。当初は三人の武人が武器を把っていかめし
く立ち並んでいたであろう。国王の住居の門前に守護兵を置くこと
は、後述する恵果行状図中にもその例が求められる。

また左端の武人の左上には、柳があらわされており、また手前側の城
壁の中ほどには枝を拡げた桜樹が描き出されているが、補絹の地に描い
たもので、問題にならない。一方左端に見える丈高い杉木立は、その線

描からみて当初のもので、明るい淡緑色の葉叢がところどころに残って
いる。

以上述べてきた中景の殿舎の上方には、二段にわたる霞の上に穏やか
な姿をみせた山稜があらわされている。その下方に棚引く霞の間には、
花をいっぱいにつけた山桜の先端が描き出されており、花は梢の先ごと
にこまかな小点を描き列べてあらわされるが、白と丹とを交互において
いたらしい。この満開の山桜は中景から遠景にかけてのつなぎの役目を
なしている。山桜の背後に連なる稜線の右方、下段の霞の上に突き出た
山塊も、左側の斜面に数株の松樹を描いていて、笠松を配した遠山との
間に距たりのあることをあらわす意図のように見える。

この山塊と穏やかな遠山との背後に見える霞の上には、丈高い急峻な
山峰がそそり立つ。右側が切り立った絶壁で、左側も急角度の斜面をな
している。八祖行状図中において、遠山をこれほど高くけわしい姿に描
いた例がないのに注目したい。さらに前記の穏やかな形をした山稜の左
背後にも、もう一つ山峰が重なり、霞の高さからみても遙か彼方の遠山
をあらわそうとしていることは明らかである。このように本図の遠景の
山岳は形も一様でなく、また霞の配し方も複雑であるなど、かなりこま
かい配慮をもって表現されているのに気付かれよう。なおこれらの山々
には青や緑、暗褐色の彩りがみられるが、群青、緑青の部分は補彩で、
また絹の失われている部分も少なくない。

これら一群の山々、ひととき高く聳える山峰をはさんで、刷毛で掃い
たような白い細線が認められる(挿図73)。すなわち、この山峰の左下、
手前の遠山との山あいをうずめて、左から右上方へと跳上る鋭い細線が

引き並べられており、明らかに刷毛描きによるものに相違ない。また同じような刷毛描きの細線は山峰の右側の絶壁から右方一帯にも見られ、それは松樹のある山塊や、中景のゆるやかな起伏をみせる尾根の彼方の広い地域にわたり、ゆるいカーヴを描きながら右端へと続いている。そ

挿図73 善無畏図部分 遠景の突兀たる山峰

の中ほどに、錫杖を持つ僧形と従者らしい二童子が右方へと進むさまを描いているが、何れも下半身は刷毛描きの線によって覆いかくされる。これらの人物の周辺には補彩の白が薄く無造作にかけられており、ために山峰の絶壁の右方に残る鋭い刷毛描きとは全く趣を異にし、きわめてにぶい印象を受ける（挿図74 a）。

僧は遠山袈裟を着け、左手に持った錫杖を前方につき出して道を急ぐ姿である。しかしこの僧の部分は傷みがひどく、赤外線写真で見える通り（挿図74 b）、上半部に補絹を当てて描いており、顔や錫杖の上部は補筆であるが、遠山袈裟のところは当初の絵絹で、補絹の上に置かれている

のが観察される。真言七祖のうちで遠山袈裟をつけているのは善無畏と金剛智との二人だけであり、従って右の僧形がこの行状図の主役である善無畏をあらわしていることは間違いない。既述の竜智行状図に登場する善無畏も、また金粟王塔下感得図のそれも同様な袈裟を着けており、特に後者では真言七祖像の中の善無畏に極めて近い表現であることも付記しておく。

善無畏に随従する二人の童子もやはり損傷を受け、ことに後の童子の面貌はすっかり描き直されている。この童子の着ている袍は橙色、一方、後向きの童子のそれは緑色である。二人は共に背に荷を負い、特に後向きの童子の荷を注意深く観察すると、大部分が補筆になるが、右肩の下に見える箇所

a 普通写真

挿図74 善無畏図部分 流沙をゆく善無畏の一行

b 赤外線写真

は原初のみまで、軸に巻かれた巻物らしいものが積み重なってあらわされておき、多数の経巻を背負う姿であるとみて誤りあるまい。

すると、これは善無畏が経巻を背負う二童子を従えて旅するところをあらわしているのに相違ない。ここで想起されるのは善無畏の伝の中でも『碑銘』の⁽⁶⁰⁾記事で、これによると、師である那爛陀寺(Nalanda)の達摩鞠多(Dharmagupta, 法護)から中国への布教を勧められた善無畏は、迦湿弥羅国(Kashmira)から烏場国(Uddiyana)を経て突厥に入り、次いで路を吐蕃(広く西域を指すのであろう)にとり、經典をたずさえて中国の西境に達し、中国からの使者に迎えられたとある。すなわちこの場面は、右の記事に基づいて、いままさに流沙を渡って東進するところを描いたものとみられる。刷毛描きの線条が空に舞い上るのは、その流沙の砂嵐をあらわすものに違はなく、またけわしい高峰によって、雪山・葱嶺の嶮を示唆しているのであろう。善無畏が長安に到着したのは開元四年(七二六)である。

以上、善無畏行状図にあらわされている三情景について考察を加えてきたが、善無畏の行状でもっとも重要な事蹟である、金粟王塔下で大日経供養法を感得した情景は、ここにはあらわされていない。それは既に述べたように、同じ真言堂内に、竜猛の南天鉄塔図と相対して独立的に扱われているからに相違ない。しかし同じように真言八祖行状図を描いている福山明王院五重塔の壁画では、既述の竜猛図の場合でもそうであったように(三〇〇号三二頁参照)、善無畏行状図に扱われている二つの情景のうちの一つは、善無畏の行状に欠かせないこの金粟王塔下感得の図となっているのである(他の一情景は『略付法伝』によって解釈できる)。

註

(43) 『弘法大師全集』巻一、一九一―二二ページ。『大日本仏教全書』一〇六、九一―一〇ページ参照。

(44) 現在の画面が上下左右断ち切られていることは、既に指摘し(三〇〇号一六ページ)、その際当初の画面の大きさを縦五・八尺、横三・七尺と推測した。しかしその後、当初の大きさがそれよりももう少し大きかったことに気付いたが、この問題については、後に述べる堂内配置の復原の章であらためて取上げることとする。

(45) この作品に関しては、宮次男氏の研究があり、『金宇宝塔曼陀羅』(昭和五一年二月、吉川弘文館)に、豊富な図版を伴なって収められているので参照されたい。ただ画面構成の上で、重要な役割をなしているこの洲浜についてはふれられていない。

(46) 貫之集下は解体され、古筆切として諸所に分蔵されている。ここに取上げた一葉(二ページ)は東京平木三郎氏の所蔵で、アメリカ、アジアハウスで開催の「平安時代の美術」に出陳され、その時作製された目録に原色刷で掲載されていることを、江上綏氏から御示教を得た。John Rosenfield "Japanese Arts of the Heian Period. 794-1185" (1967) p. 37a. なお三十六人集の下絵にはいろいろな鳥が描かれているが、問題としているこの鳥を描いた箇所はごく少ない。

(47) 『広付法伝』不空の條(『弘法大師全集』一、二二ページ)の、これにあたる箇所では、「他日王作調象戲以試三和上、和上結佛眼印一住慈心定、誦真言門以却之、其象顛仆不能前進、王甚敬異」とある。

(48) 『広付法伝』不空の條(『弘法大師全集』一、三六ページ)では、「西域隘巷狂象奔突、以慈眼視之、不旋踵而象伏不起」とあり、『大日本仏教全書』本では右の「西域」を誤って「西拭」としている(一〇六、一六ページ)。なおこの『碑銘』は『表制集』巻六に収録されていることを附記しておく(大正五二・八六〇b)。

(49) この絵巻では、十住位の第十灌頂位における慈行童女のいる師子奮迅城や、十住位の第八尊重行における大光王のいる妙光城などに、同種の帽額と御簾とが描かれている。右の絵巻に関する梅津次郎氏の論考「東大寺本善財童子絵巻私考」(『絵巻物叢考』一昭和四三年六月 中央公論美術出版―所収)には、この絵巻の成立について「恐らく東大寺本絵巻の絵図の図像の成立は日本に於いてではあるまいと考えられる」という重要な提言があり、帽額などが異国的な建物に用いられるのも偶然ではな

いように思われる。

- (50) 『略付法伝』の不空の條(『弘法大師全集』一、五八ページ)の記事は簡単に、「天寶初歸至上都、玄宗深敬遇之、遂爲三代國師、出入禁闥、聖上每延至三内殿、順風請益、玄言啓沃宗仰日深」とある。

- (51) 註43参照。

- (52) この鳥が大鷹を描いたものであることを、鷹狩について研究されている東大史料編纂所加藤秀幸氏から御示教を得た。

- (53) 柳澤 孝「永久寺真言堂障子絵色紙形下より出現の鷹図について」(『美術研究』二六六号、昭和四五年三月)。

- (54) 原田淑人『唐代の服飾』(昭和四五年三月、東洋文庫)一六七ページ参照。

- (55) 本誌三〇〇号註3 森氏論文三六七ページ参照。

- (56) 『弘法大師全集』巻一、六二ページ。『大日本仏教全書』一〇六、六ページ。

- (57) 『大日經供養法疏』巻上に記された原文を次に掲げる(大正三九・七九〇ページ a b)

昔在中天竺國王有四子者。其王臨命終之時。王后請問大王。若崩以後何子當爲嗣位。王即答曰。小子可能繼位也。於是父王崩後。大臣百寮皆悉來集請問遺制。王后即答如王終言。是時王后及諸兄并大臣等奉請小子將繼王位。小子答曰。我有誓願。出家學道望濟群品。不堪繼位也。母后等再三重請如父王遺言。小子亦如前辭謝。母后等再三請已後強令繼位。小子不敢違逆。遂即王位之後更亦思惟。我住此國不得出家。我之阿姊隣國爲后。宜以投託必能出家。方便逃出生赴其國。到彼國境即有鎮將問曰。汝何人也。小子即答曰。我是中天竺國之王也。鎮將曰。若是國主何以獨來也。答曰。我本冀望出家學道。若久住本國必不得出家。深冀出家學道。禮拜遣使聞奏。王后聞之使人來迎。

- (58) 本誌三〇〇号註3 森氏論文三六六―六七ページ参照。

- (59) 註57に引用した『大日經供養法疏』の文に続いて次のようにある(大正三九・七九〇ページ b)。

小子見王后踟躕說志願。王后聞說悲泣流淚哀慙傷心。良久曰。汝姓是刹帝利。淨飯王子孫釋迦如來遠從姪也。我聞釋迦捨太子位。出城入道乃成正覺。天下難捨唯棄寶位。汝同釋迦捨國王位發大誓願。必得成仏哉。今日以後隨百姓門。持鉢乞食飽飯持

齋。可以悲傷矣。雖然大丈夫所冀至心誓願。無可奈何。便許出家。爲諸境內高德法師。爲作弟子出家學問。

- (60) 『碑銘』に記されている必要な箇所を原文を示す(大正五〇・二九〇ページ c) 二九一ページ a b)。

(前略) 僧寶有達磨鞠多。唐云法護。掌定門之秘鑰。軀如來之密印。顏如四十。已八百年也。乃頭禮兩足。奉爲本師。……本師喜曰。善男子。中國有緣可以行矣。遂頂辭東下。歷迦濕彌羅國中夜次過河。……至烏場國。有白鼠旋繞。日獻金錢。講毘尼於突厥之庭。……至雪山下大池。……路出吐蕃。與商旅同次。夷人貪貨。率衆合圍。乃密爲心印。而蕃豪請罪。到中國西境。……以駝負經。至西洲渡河。……睿宗道尊德盛。玄契無方。詔僧若那。及將軍史憲。出玉門塞表以候來儀。開元繼興。重光大化。……和尚至止。……飾內道場。尊爲教主。自寧薩以降。皆跪席捧器焉。寶大士於天宮。接梵筵於帝座。禮國師。……累請居外。勅諸寺遷迎。隨駕至洛京。詔於聖善寺安置。(後略)